

“UMA MULHER PELAS SUAS GRAÇAS, MAS PELO ESPÍRITO, UM HERÓI”: CONSIDERAÇÕES SOBRE O ARQUÉTIPO DE DONZELA GUERREIRA EM *GRAŻYNA* DE ADAM MICKIEWICZ

*“By her graces a woman, but by spirit a hero”: considerations on the
archetype of maiden warrior in Grażyna by Adam Mickiewicz*

Piotr KILANOWSKI

Universidade Federal do Paraná

emaildopiotr@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0003-0803-4291>

RESUMO: O texto tem como objetivo unir a apresentação do poema épico da época do Romantismo polonês, *Grażyna*, de autoria de Adam Mickiewicz com a reflexão a respeito do arquétipo de donzela guerreira, caso da protagonista da obra. Tal arquétipo, embora encontrado com certa frequência na mitologia e na literatura de todas as épocas, carrega consigo um forte tabu popular referente à mulher como agente de violência física. A ponderação a respeito do tal tabu que cerceia o protagonismo feminino é mostrada com base em exemplos variados, clássicos e contemporâneos, e concluída com reflexão contida na prosa poética *Aquiles. Penthesileia* do poeta polonês do século XX, Zbigniew Herbert. **PALAVRAS-CHAVE:** Adam Mickiewicz; Poesia polonesa; Arquétipo de donzela guerreira; Mulher e violência.

ABSTRACT: The text, in its objective, unites the presentation of the epic poem from the time of Polish Romanticism, *Grażyna*, by Adam Mickiewicz, with the reflection on the archetype of the maiden warrior, the case of the protagonist of the work. Such archetype, although found with some frequency in mythology and literature of all times, carries with it a strong popular taboo regarding woman as an agent of physical violence. The reflection on the taboo that limits the female protagonism is shown based on varied examples, classic and contemporary, and concluded with a reflection contained in the poetic prose *Achilles. Penthesilea* by the 20th century Polish poet Zbigniew Herbert. **KEY WORDS:** Adam Mickiewicz; Polish poetry; Maiden warrior archetype; Woman and violence.



O poema épico *Grażyna. Powieść litewska* (Grażyna. Um romance lituano) foi publicado em 1823, no segundo volume de *Poezyje* (Poesias), por um dos mais importantes poetas poloneses, Adam Mickiewicz (1798-1855), que posteriormente seria denominado um dos três grandes vates poloneses, ao lado de Juliusz Słowacki (1809-1849) e Zygmunt Krasiński (1812-1859) — poetas cujo dom de prever o futuro em seus escritos marcados pela inspiração romântica lhes garantiu tal alcunha. Além disso, Mickiewicz seria o autor do poema épico que até hoje é tido como a obra-prima da literatura polonesa e uma epopeia nacional: *Pan Tadeusz* (O Senhor Tadeu) (1834). O segundo volume de poesias, além de *Grażyna*, continha também duas partes (II e IV) do drama nacional *Dziady* (Os Antepassados), que ficaria famoso principalmente pela sua terceira parte escrita quase dez anos depois. Estamos então perante a obra do artista que ainda estava delineando seu estilo e temas, embora maduro e já consagrado como fundador do romantismo polonês por seu primeiro volume de poesias, publicado em 1822, que continha a obra *Ballady i romance* (Baladas e romances). Podemos observar em *Grażyna* elementos característicos do romantismo: estudos sobre costumes e tradições da Lituânia pagã, o tema da memória sobre o passado nacional, a tentativa de criar um épico nacional, o próprio tema da defesa das terras nacionais contra os invasores (aqui os Cavaleiros Teutônicos) ou a estilização arcaizante da linguagem.

Por outro lado, o poema está construído em formas clássicas e seu tema se baseia na história homérica adaptada às realidades lituanas. Estamos lidando, portanto, com um trabalho que ainda não se configura como uma expressão puramente romântica, podendo ser vista como uma obra que contém componentes dos estilos das duas épocas. Devemos lembrar, no entanto, que em seu estilo, Mickiewicz permaneceu até o fim fiel a alguns elementos tomados do classicismo iluminista. Além de unir o realismo mimético, típico da época anterior, com temas e ingredientes fantásticos e metafísicos, típicos do romantismo, Mickiewicz desenvolveu alguns dos temas presentes em *Grażyna* em seu poema épico posterior *Konrad Wallenrod*.

Estranhamente, no entanto, em suas maiores obras, não voltou a outorgar o protagonismo a uma personagem feminina, embora criasse algumas personagens importantes para a literatura nacional, como Zosia e Telimena de *Pan Tadeusz*. Ainda assim, podemos observar outra protagonista em um de seus poemas menores, porém famosos, *Śmierć pułkownika*¹ (A morte do coronel) que se assemelha a *Grażyna*. Trata-se

¹ O poema que instaurando a lenda heroiciza a protagonista, diferindo dos fatos históricos, pode ser conferido no original em: https://pl.wikisource.org/wiki/%C5%9A%87_pu%C5%82kownika. Acesso em: 26 de nov. 2021.

da personagem histórica, Emilia Plater, que assim como Grażyna e talvez inspirada por ela, bravamente combateu o inimigo da pátria no Levante de Novembro (1830-31). Plater combateu os russos travestida de homem e morreu em consequência disso, dando assim origem à fecunda lenda romântica, o mito patriótico e inúmeras inspirações literárias².

Após um breve resumo do enredo do poema, vamos nos ocupar com reflexões a respeito dele e de sua protagonista. Sua primeira cena nos transpõe para a frente de um castelo gótico na Lituânia do século XIV. No meio da noite, nos portões da residência do príncipe Litawor, aparecem mensageiros da Ordem Teutônica. Embora sua presença e arrogância assustem os guardas, estes se negam a acordar o príncipe e finalmente apenas Rymwid, o mais velho dentre os confidentes de Litawor, assume a responsabilidade de levar ao príncipe o anel de um dos emissários, atestando assim a importância do seu recado.

Rymwid encontra o príncipe preocupado e ansioso. Por fim, Litawor, acaba por lhe revelar que resolveu aliar-se à Ordem Teutônica, em troca da ajuda para resgatar as terras de Lida (o dote de sua esposa), que foram deslealmente ocupadas pelo Grão-Duque da Lituânia, Witold (ou seja Vitautas). O príncipe quer invadir aqueles territórios e havia prometido aos cavaleiros uma parte deles em troca de sua ajuda na guerra. Rymwid, surpreso e assustado, pois a Ordem sempre foi inimiga dos lituanos e um invasor cruel de suas terras, em vão tenta dissuadir seu suserano. Os argumentos históricos e a desconfiança da Ordem manifestadas por Rymwid encontram apenas a ira de Litawor contra a deslealdade de Witold, a quem o príncipe fielmente serviu para depois ser logrado. O conselheiro é mandado embora com a incumbência de iniciar os preparativos para a invasão das terras de Lida ao lado da Ordem.

Rymwid, dividido entre sua consciência e o dever para com seu senhor, por um lado, ordena o começo dos preparativos, por outro, vai confessar seu dilema à esposa de Litawor, Grażyna. A princesa compartilha das dúvidas do fiel servo e vai aos aposentos do marido para tentar convencê-lo de que está errando ao trocar a lealdade à pátria e ao suserano pela união com o eterno inimigo, apenas para conseguir um pedaço de terra. Sua conversa, vista de longe por Rymwid, não surte efeito, uma vez que a princesa,

² Mais informações sobre Emilia Plater. Disponíveis em: <https://web.archive.org/web/20081024054319/http://www.platerowie.com/emilia.php>. Acesso em: 26 de nov. 2021 e em FILIPOWICZ, 1996, KIENIEWICZ, s.d.. Emilia Plater foi tema de obras literárias e biográficas de variados autores poloneses e estrangeiros. Mencionemos alguns deles: Waław Gąsiorowski, Maria Konopnicka, Antoni Edward Odyńec, Charles Prosper, Janina Sedlaczek, Władysław Winiarski, Adam Znamirowski, Eustachy Czekalski, Wanda Brzeska, Tadeusz Konczyński, Tadeusz Orsza Korpál, Atanas Vienoulis, Józef Straszewicz, Margaret Fuller (FILIPOWICZ, 1996, p. 42-58, KIENIEWICZ, s.d.). Foi também protagonista de pinturas de artistas como Hippolyte Bellangé, Achille Deveria, Philipp Veit e Wojciech Kossak (KIENIEWICZ, s.d.).

visivelmente contrariada, volta à sua alcova, enquanto seu marido vai dormir. Rymwid nota também que o escudeiro da princesa vai até os portões do castelo e manda embora os emissários teutônicos. Estes, antes de partirem, manifestam sua ira e juram vingança, desconfiados de traição por parte do príncipe. O fiel servo fica na dúvida se os cavaleiros foram despedidos por ordem do príncipe, talvez convencido pela esposa, ou por ordem da princesa, que ele esperava que ainda argumentasse com o marido no dia seguinte.

Para dirimir a dúvida, Rymwid dirige-se aos aposentos da princesa, mas é detido pelo escudeiro que lhe anuncia que os Cavaleiros Teutônicos planejam atacar o castelo e o insta a tomar providências. Grażyna, que ouve a conversa, fica visivelmente perturbada, uma vez que percebe que sua decisão acabou resultando em uma invasão por parte da Ordem. Comanda, então, o início dos preparos para o ataque iminente e dirige-se ao quarto do marido. Rymwid, indeciso quanto ao que fazer, decide ir ter com o príncipe e ao adentrar em sua câmara encontra o soberano vestido com sua armadura. Nota, no entanto, sinais de confusão e insegurança em Litawor, que cinge a espada do lado esquerdo em vez de fazê-lo do lado direito.

A batalha se dá nos campos vizinhos ao castelo de Nowogródek (hoje Navahrudak, na Bielorrússia, diga-se de passagem, o lugar em cujas redondezas nasceu, passou a infância e a adolescência o próprio Mickiewicz). O príncipe corajosamente dirige-se para o meio da batalha, sem ter dado os comandos, que acabam sendo emitidos pelo surpreso Rymwid. Durante a longa batalha, o soberano dá mostras de bravura unidas a uma estranha fraqueza. Quando a balança começa a pender para o lado dos teutônicos, inesperadamente aparece no campo um misterioso cavaleiro de armadura preta, que muda a sorte da batalha, levando a morte e a destruição às hostes da Ordem. O próprio príncipe, no entanto, acaba sendo ferido traiçoeiramente no combate por uma arma de fogo disparada pelo comandante dos Teutônicos e tomba no campo de batalha. Embora o desesperado cavaleiro negro derrube o comandante, o príncipe tombado não permite que lhe tirem a armadura e é levado para o castelo.

Somente no dia seguinte, durante os preparativos para o enterro, para a surpresa dos súditos, o príncipe Litawor aparece tristonho, mas incólume. O misterioso cavaleiro negro era ele mesmo e a pessoa que morreu vestida com sua armadura foi sua esposa Grażyna. Litawor, arrependido, conta ao seu povo a verdadeira história, louvando a coragem, a visão e o sacrifício da esposa (“Uma mulher pelas suas graças, mas pelo

espírito, um herói./Eu me vinguei dos traidores, mas ela se foi”³) e em seguida atira-se nas chamas da pira funerária de Grażyna.

No epílogo da obra, a narração é assumida pelo editor da obra, que nos explica os fragmentos da narração que possam ter causado dúvidas, como o momento em que Grażyna, em vez de despertar o marido, veste a armadura e leva o exército para o campo de batalha. O narrador relata também o último encontro do casal após a batalha no castelo, durante o qual a ferida Grażyna, com suas últimas forças, joga-se aos pés do marido pedindo-lhe perdão por sua primeira e última traição e morre em seguida.

Grażyna representa um dos raros casos de personagem principal feminina do romantismo polonês, que, além de ser título da obra, efetivamente exerce algum protagonismo em seu enredo, não sendo apenas um elemento passivo nos jogos dos homens como *Maria*, do romance poético homônimo de Antoni Malczewski. Por mais que possamos pensar em outra personagem de Mickiewicz que mostre certa emancipação, Telimena, de *Pan Tadeusz*, Grażyna constitui uma personagem ao redor da qual gira todo o enredo e que efetivamente tem o poder de mudá-lo indo contra a vontade do marido, enquanto segue seus preceitos éticos e patrióticos. Seu nome, uma invenção de Mickiewicz, baseada no vocábulo lituano *graži*, ou seja, a bela, transformou-se em um dos nomes mais populares dados às mulheres polonesas.

Curiosamente, o nome que caracteriza a personagem foge da acepção relacionada apenas à beleza física. Além de não termos uma protagonista que, desfalecida e apaixonada, espera o que lhe trarão os fados, temos uma personagem cuja força consiste em sua beleza física (não poderia ser diferente), mas, antes de tudo, moral e ética. Grażyna, de acordo com os princípios clássicos da *καλοκάγαθία* (*kalokagathia*), bela e boa, une as virtudes físicas e espirituais. Mais ainda, suas virtudes representam o *éthos* cavalheiresco: defesa da honra, da pátria, a fidelidade a seu povo e às alianças e, por fim, o sacrifício da vida aos princípios nos quais acredita. Diferentemente do modelo do protagonismo feminino representado pela roca e baseado no arquétipo de Penélope, ao combater o inimigo com a mão armada e contrariando o marido, Grażyna escolhe o protagonismo da espada, de uma maneira geral reservado na literatura para os personagens masculinos.

Antes de prosseguir com a discussão a respeito da importância e das origens do arquétipo representado por Grażyna, vejamos ainda como o autor caracteriza a sua protagonista, que une “graças de moça com as de matrona” (MICKIEWICZ, 2007, p. 17):

³ MICKIEWICZ, 2007, p. 31. A não ser que seja especificado diferente, as traduções ao longo do artigo são de minha autoria.

Na época era do príncipe a esposa
Cria do duque de Lida, uma potestade,
das filhas do Neman era a mais formosa,
Chamava-se Grażyna: princesa-beldade.
(...)
Com frescor atraindo, surpreende pela seriedade,
Parece que andam juntos verão e primavera:
A flor com os rubores da tenra idade
Com o fruto que já a madureza beira.
Não só com sua face nada se compara:
No castelo inteiro ela é a única
Que em delgada altura quase equipara
Do príncipe Litawor a estatura heroica.
(MICKIEWICZ, 2007, p. 17-18)

A princesa, portanto, é parecida com o príncipe. E não apenas fisicamente. Deixando de lado “a agulha e a roca, brinquedos mulheris” (MICKIEWICZ, 2007, p. 18), Grażyna, com frequência, não só participa ativamente das caçadas promovidas pelo marido, como promove as suas próprias, amiúde sendo confundida com o príncipe pelos súditos. Mais do que isso: Grażyna efetivamente participa da tarefa de governar, cooperando nesses trabalhos com o marido. O nobre casal está “unido na diversão e no trabalho” (MICKIEWICZ, *idem, ibidem*). Os conselhos da esposa, ao lado da sua doçura, facilitam o dever de guerrear, julgar e travar negociações secretas. Embora esteja em segundo plano, conforme os costumes da época, compartilha do poder e dos deveres do marido de uma maneira que parece descomunal para os padrões da época. Temos na figura da princesa, uma mulher-cidadã e uma cogovernante no lugar de uma esposa interessada apenas em cuidar da casa e dos deveres “da roca”.

Mais do que isso, Mickiewicz, atento leitor dos clássicos, chega a caracterizá-la como a mulher que “com todo seu coração assemelha-se ao homem” (sendo que a última palavra poderia ser traduzida no contexto também como “esposo”). Conhecemos pelo menos uma heroína da tragédia clássica que é descrita pelo guarda na introdução da peça como *γυναικος ανδροβουλον* (...) *κέαρ* (*ginaikos androboulon kear*) (*Agamemnon*, 10-11). A tradução da descrição de Clitemnestra, de Ésquilo, pois é dela que se trata, feita por Mário da Gama Kury, é “mulher de ânimo viril” (ÉSQUILO, 1991, p. 19). Por mais que seja interessante, não reflete, no entanto, a riqueza da expressão original que fala da “mulher do coração com vontade/determinação masculina” (*ανδροβουλον*, uma palavra composta das palavras “homem” e “vontade”, “determinação”, “decisão”, “conselho”). E se vemos uma heroína transgressora, como Grażyna, descrita como a mulher que “com todo seu coração assemelha-se ao homem”, precisamos pensar em seu parentesco com

Clitemnestra, que troca a lealdade ao marido por outra lealdade, não importando se a veremos como vingadora da filha ou como defensora de seus próprios direitos. Mais do que isso: promove essa defesa, como Grażyna, à mão armada. Outra semelhança é que os maridos desleais morrem nas duas narrativas, mesmo que em Mickiewicz a morte seja voluntária, como um ato de penitência por deslealdades à nação e como expressão de reafirmação da lealdade à esposa. Assim, observamos o primeiro parentesco de Grażyna com as heroínas atípicas do mundo antigo. Por mais que não seja o parentesco mais importante, precisa ser notado e ressaltado, pois temos uma protagonista que não apenas foge dos papéis tradicionalmente atribuídos à mulher, como, além disso, assume papéis reservados na tradição aos heróis masculinos e que são proibidos às protagonistas femininas: papéis que permitem o uso da violência.

Enquanto as tradicionais armas das mulheres seriam as simbolizadas por Penélope: paciência, fidelidade, intriga, manipulação ou até veneno e magia, o uso da violência pelas protagonistas femininas para assassinar consortes é algo tão raro e quase tabuístico, que conseguimos pensar apenas em poucas Judites, Jaeis ou Clitemnestras, curiosamente aludidas também por Mickiewicz (1852, p. 72) em sua outra balada, “Lírios” (*Lilje*): “Zbrodnia to niesłychana/Pani zabija pana” (“Ó crime assombroso/ A senhora mata o esposo”).

É diferente e mais tênue a transgressão cometida por Grażyna, embora a citada descrição permita associações com as assassinas de esposos e amantes. A princesa lituana encaixa-se em outra categoria, que embora ainda esteja entre os tabus, é muito mais conhecida na tradição ocidental. Trata-se de um amplo grupo no qual cabem tanto Camilla, da *Eneida* de Virgílio; Brunilda, a valquíria traída da Saga dos Völsungos; Bradamante e Marfisa, de *Orlando, o furioso*, de Ariosto; Clorinda, de *Jerusalem libertada*, de Torquato Tasso; Atalanta, Antíope, Hipólita e Pentésiléia. Ao lado de deusas, como Pallas Athena e Iansã, temos várias figuras históricas transformadas em mitos e personagens literárias como Joana d’Arc, Boadicéia, Fanny Kaplan e a mencionada Emilia Plater. As personagens deste tipo abundam também na história nacional. Junto às guerreiras-consortes como Maria Bonita ou Anita Garibaldi, temos as donzelas guerreiras, como a heroína da Independência, Maria Quitéria, as combatentes da Guerra do Paraguai, Jovita Alves Feitosa e Maria Curupaiti, ou as guerrilheiras dos “anos de chumbo” que inspiraram poemas, como Dinalva de Oliveira (“Mantra por Dinalva Oliveira”, de Guilherme Gontijo Flores⁴), personagens de filmes, como Iara Lavelberg, de livros, como

⁴ FLORES, Guilherme Gontijo. *carvão :: capim*. São Paulo: Editora 34, 2018. p. 53-56.

Ana Rosa Kucinski (*K. Relato de uma busca* de Bernardo Kucinski), ou mitos e ódios políticos como Dilma Rousseff.

A figura de amazona ou donzela-guerreira, arquétipo melhor adequado a Grażyna, tem também suas representantes na literatura brasileira. Mencionemos apenas Diadorim, de *Grande Sertão: Veredas*, de João Guimarães Rosa; Maria Moura, de *Memorial de Maria Moura*, de Raquel de Queiroz e a grandiosa Maria da Fé, protagonista de *Viva o povo brasileiro*, de João Ubaldo Ribeiro. Não poderiam faltar também exemplos na cultura popular contemporânea: Arya Stark, assassina profissional e uma imagem da independência feminina, Brienne de Tarth, a cavaleira honrada e Daenerys Targaryen, a rainha amaldiçoada pela loucura do poder, protagonistas da saga de George M.M. Martin, levada às telas pela HBO como *Games of thrones*, Éowyn, a cavaleira do livro de Tolkien *O Senhor dos anéis* e de suas adaptações ao cinema, a eterna princesa rebelde Leia, que na série de filmes *Star Wars* já tem uma digna seguidora na figura de Rey, ou Hua Mulan, da lenda chinesa transformada em sucesso pelos filmes da Disney. Esta última, diga-se de passagem, também protagonista de um poema quase desconhecido de Cecília Meireles⁵, *Uma antepassada da donzela guerreira*, a tradução livre de *A balada de Um-lan*, a partir do texto traduzido para o francês⁶.

As moças que se vestem de homens e assumem o poder da espada em detrimento do tradicional poder da roca, que permite contar e manipular histórias, tecendo e destecendo a narrativa, em vez de efetivamente protagonizá-la, têm sido uma inspiração para a imaginação coletiva ao longo dos tempos. Talvez a primeira narrativa ocidental a contar esse mito, na qual, diga-se de passagem, Mickiewicz pode ter-se inspirado ao criar *Grażyna*, seja o relato da Guerra de Troia, no qual aparecem a rainha das Amazonas, Pentésiléia e o herói Aquiles.

Antes de prosseguir na análise dessa inspiração provável, atenhamo-nos por um momento a outra inspiração, dessa vez óbvia, relacionada à mesma Guerra de Troia e ao

⁵ Escreve sobre isso e cita o poema a estudiosa do tema Walnice Nogueira Galvão (GALVÃO, 1998, p. 19). As incursões de Cecília Meireles no tema da donzela guerreira estão descritas em artigo de Mario César Lugarinho e Helder Thiago Maia (LUGARINHO, MAIA, 2021) que trata de personagem histórico Baltasar do Couto Cardoso/Maria Úrsula de Abreu e Lencastro, protagonista do romance de Gustavo Barroso, *A senhora de Pangim*. Cecília Meireles também foi tradutora de um romance no qual a donzela-guerreira transgrede assumindo de vez a androginia e colocando uma fantasia de um personagem cujas mudanças de sexo apontam para um dos maiores tabus da figura da donzela-guerreira: sua transsexualidade. Refiro-me obviamente a *Orlando*, de Virginia Woolf.

⁶ Trechos do poema podem ser lidos na dissertação de mestrado de Luane Pedroso de Oliveira (OLIVEIRA, 2018, p.101-102). Disponível em: https://www.udesc.br/arquivos/ceart/id_cpmenu/2466/Luane_Pedroso_de_Oliveira_15342555445033_2466.pdf. Acesso em 12 de dez. 2021.

mesmo Aquiles. Cabe notar que a influência direta na criação da história de Mickiewicz veio de Homero, que em sua *Iliada* narra um acontecimento semelhante ao enredo de *Grażyna*. Seus protagonistas, no entanto, não são homem e mulher, mas dois homens guerreiros: Aquiles e seu amigo Pátroclo. Este último, após Aquiles desistir da luta por causa da disputa com o comandante Agamemnon, veste a armadura do herói e parte para batalha. Embora lute bravamente acaba por sucumbir perante Heitor, provocando assim o retorno de Aquiles à Guerra Troiana, na qual este, por fim, também perde vida. Ao lado dessa parte do enredo, cabe notar também outra semelhança explorada por Mickiewicz: a pira funerária que Aquiles, após uma delonga, prepara para o amigo e a pira crematória pagã, na qual ardem, no final do poema do polonês, o corpo de *Grażyna*, o do comandante teutônico imolado como um sacrifício e o de Litawor, que assim quer redimir sua deslealdade ou unir-se à esposa.

O motivo da *Iliada* e seu uso, no qual Pátroclo é substituído por *Grażyna* e Aquiles por Litawor, poderia ser motivo de variadas considerações. Atenhamo-nos aqui apenas à afirmação de que um personagem masculino da tradição clássica foi substituído no livro de Mickiewicz por uma mulher. Creio que apenas este fato já mostra uma tentativa de diálogo e releitura interessante que oferece o protagonismo a um personagem feminino, num claro questionamento dos papéis tradicionalmente atribuídos aos heróis literários. Diga-se de passagem, questionamento tão fecundo que, além de tornar o nome inventado pelo poeta um dos nomes populares na Polônia, cerca de quarenta anos depois resulta num monumento à *Grażyna*, de pé e vestida com a armadura, ao lado de Litawor que permanece deitado, por estar dormindo ou arrependido, e que foi erguido no jardim Planty, no núcleo histórico de Cracóvia.

Voltando ao tema de Pentésiléia, arquétipo da donzela-guerreira representado por *Grażyna*, cabe tecer mais algumas reflexões. Por mais que Walnice Nogueira Galvão (1998) consiga apontar a forte ligação que une a donzela-guerreira com seu pai (pensemos apenas em Atena e Zeus ou Diadorim e Joca Ramiro), essa de longe não é regra. No caso de *Grażyna*, esse pai foi substituído pelo marido. Do mesmo modo, afirma-se frequentemente (ver por exemplo SERRA, 1996) a androginia da personagem. Por mais que a ideia seja interessante, precisamos entender andrógino um pouco diferente daquilo que propõe a acepção da palavra proposta pelo dicionário, pois não se trata de hermafrodita, nem do indivíduo que apresenta as características indefinidas, masculinas e femininas, predominando frequentemente as do sexo oposto. *Grażyna* configura uma personagem que não poderia ser vista como indefinida, mas sim como plena. A androginia, de acordo com o mito bíblico é a primeira condição do ser humano, criado à imagem e

semelhança divina e reflete essa plenitude. “É a androginia [...] finalidade última da arte e da existência entendida na fórmula complexa e jamais resolvida da união dos contrários” (AMÂNCIO, 2010, p. 18)⁷. Olhando por esse prisma de um ser completo que estaria na origem do humano e que seria seu fim de um paradoxo realizado⁸, a união dos contrários, Grażyna é um exemplo de mulher mais completa, pois é mais completa como ser humano. Possui características muito femininas e muito masculinas, não abdicando de nenhum dos dois lados. Ao mesmo tempo que é companheira de seu marido, sabe opor-se a ele e assumir seu lado assertivo num momento crucial. Faz isso em defesa da própria honra (as terras que Litawor queria recuperar fazendo aliança com o inimigo eram seu dote, sua herança), mas antes de tudo em defesa da ideia comunitária, que une a nação contra os teutônicos.

O mito romântico da guerreira patriótica que não hesita em sacrificar a vida pela causa levou muitas mulheres e meninas do mundo real aos sacrifícios em nome do mito heroico (a começar pela mencionada Emilia Plater). Do mesmo modo, o mito heroico masculino é responsável por muitas mortes em nome de ideias e ideais. Pois a nobreza e a transgressão propostas pela mítica donzela-guerreira, de um modo geral, resulta em castigo. O castigo para a mulher que ousa usar de violência física no combate com os detentores do monopólio da violência física, os homens, só pode ser um: a morte. O tabu que faz com que a mulher, doadora de vida, não possa tirá-la, faz com que quase a totalidade das donzelas-guerreiras do mito ou da vida real encontre a morte.

Por que desde início insisto em comparação de Grażyna com Penthesileia, guerreira amazona (etimologicamente – sem peito), andrógina, defensora de Troia, assassinada por Aquiles? Por um lado, observamos a semelhança do choro final do causador da sua morte ao lado de seu leito derradeiro. Por outro, uma perfeita reversão de papéis: Aquiles chora ao ver a beleza feminina de Penthesileia que foi assassinada por ele mesmo, Litawor em suas últimas palavras ressalta que sua esposa foi “Uma mulher pelas suas graças, mas pelo espírito, um herói”. Enquanto o guerreiro troiano se arrepende de ter destruído a

⁷ Em seu livro *Yona e o andrógino. Notas sobre Poesia e Cabala*, poeta, pesquisador e tradutor Moacir Amâncio tece várias considerações instigantes a respeito do arquétipo do andrógino, enquanto estuda a poeta israelense Yona Wollach.

⁸ De acordo com Manuel Antônio de Castro: “Para-doxo forma-se do pré-verbal *pará*, que significa junto a, em casa de, *entre*. E *-doxo* vem do verbo *dokéo*, que significa parecer, julgar, pensar em. De *dokéo* se forma o substantivo *doxa*, opinião, conjectura, juízo. O paradoxo é o inesperado, o *incrível*, o *raro*, o *insólito*, o que nos faz sair do ordinário. No paradoxo a opinião e juízo são levados para o sem certeza, para o inesperado, para o aberto. Este aberto é dito pelo *pará*-, enquanto o estar junto a, no *entre*” (CASTRO, 2006, p. 25). Um pouco antes o estudioso afirma: “O *entre* é o próprio núcleo de todo agir humano, é o horizonte que faz do ser humano homem humano” (CASTRO, 2006, p. 20).

beleza da vida, o príncipe lituano parece se comover mais com o lado honrado e heroico da esposa. O castigo que encontra as mulheres que ousaram usar a violência, no entanto, não muda. Por mais que fascinem as mentes de gerações, precisam servir de exemplo a todas aquelas que possam se sentir tentadas a avançar nos territórios do monopólio da violência. É justamente essa transgressão que as faz poderosas, pois ao seu poder inato juntam o poder proibido, mas invariavelmente a beleza é obrigada a morrer em contato com a força, seja de modo literal, seja de modo simbólico.

Gostaria de terminar essas reflexões com mais um poema de mais um poeta polonês. Zbigniew Herbert (1924-1998), atento leitor e autor de releituras dos clássicos refere-se ao mito de Aquiles e Penteseileia em duas ocasiões. Numa delas, recontando a história de Tésites, revela que Aquiles teria cometido um ato de necrofilia com o corpo da morta Penteseileia⁹. Em outra, no poema que relê a história clássica, Herbert mostra a morte da beleza no encontro com a violência, negando assim os mitos que tentam legitimar e embelezar a violência por meio do mito heroico. E mais do que isso: mostra a tentativa de transformar o ato violento em arte, por meio do choro de Aquiles e do ódio na resposta da moribunda donzela-guerreira a esse ato de cantá-la e assim matá-la pela segunda vez, tirando-lhe o direito à própria versão de sua história e transformando-a em coadjuvante da história dele.

Aquiles. Penteseileia

Quando Aquiles trespassou com o gládio o peito de Penteseileia e girou – como deve ser feito – três vezes o instrumento dentro da ferida, percebeu numa iluminação súbita – que a rainha das Amazonas era bela. Deitou-a cuidadosamente na areia, tirou o elmo pesado, soltou seus cabelos e com delicadeza colocou suas mãos sobre o peito. Não teve, no entanto, coragem de fechar seus olhos.

Contemplou-a mais uma vez com o olhar de despedida e como se obrigado por uma força estranha, chorou – assim como nem ele, nem outros heróis dessa guerra choraram – com a voz silente e suplicante, baixa e desamparada, na qual retornavam a queixa e – a desconhecida para o filho de Tétis – cadência do arrependimento. Sobre o pescoço, peitos e joelhos de Penteseileia caíam como folhas as prolongadas vogais dessa trenodia e enroscavam-se ao longo de seu corpo que já esfriava. Ela própria já se preparava para a Caça Eterna nas florestas insondáveis. Seus olhos, ainda não fechados, contemplavam de longe o vencedor com obstinado e celeste – ódio.

(HERBERT, 2008, p. 628)

⁹ HERBERT, Zbigniew. *Król mrówek*. Cracóvia: a5, 2008, p. 46.

REFERÊNCIAS

AMÂNCIO, Moacir. **Yona e o andrógino**. Notas sobre Poesia e Cabala. São Paulo: Nankin Editorial/EdUSP, 2010.

CASTRO, Manuel Antônio de. Interdisciplinaridade poética: o 'entre'. **Revista Tempo Brasileiro**. Rio de Janeiro, 164: 7/36, jan.-mar., 2006.

ÉSQUILO. **Oréstia**: Agamêmnon, Coéforas, Eumênides. Tradução, introdução e notas Mário da Gama Kury. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1991.

FILIPOWICZ, Halina. The Daughters of Emilia Plater. Em: CHESTER, Pamela; FORRESTER, Sibelan Elizabeth S. (org.). **Engendering Slavic Literatures**. Bloomington/Indianapolis: Indiana University Press. p. 34-58.

FLORES, Guilherme Gontijo. **carvão :: capim**. São Paulo: Editora 34, 2018.

GALVÃO, Walnice Nogueira. **A donzela-guerreira**: Um estudo de gênero. São Paulo: Senac, 1998.

HERBERT, Zbigniew. **Król mrówek**. Cracóvia: a5.

HERBERT, Zbigniew. **Wiersze zebrane**. Kraków: a5, 2008.

JASTRUN, Mieczysław. **Mickiewicz**. Rio de Janeiro: Editorial Vitória, 1955.

KIENIEWICZ, Stefan. Emilia Plater. Em: **Polski słownik biograficzny**. Versão online. Verbete. Disponível em: <https://www.ipsb.nina.gov.pl/a/biografia/emilia-plater-1806-1831-bohaterka-powstania-listopadowego>. Acesso em: 26 de nov. 2021.

LUGARINHO, Mario César; MAIA, Helder Thiago. De volta À *Senhora de Pangim*: outras fontes e outras representações. **Revista Brasileira de Literatura Comparada**. Porto Alegre, v. 23, n. 44, p. 120-147, set.-dez., 2021, <https://doi.org/10.1590/2596-304x20212344mlhm>.

MEAD, Margaret. **Macho e fêmea**. tradução Margarida Maria Moura. Petrópolis: Vozes, 1971.

MICKIEWICZ, Adam. **Grażyna**. Kraków: Zielona Sowa, 2008.

MICKIEWICZ, Adam. **Ballady i romanse**. Leipzig: Brockhaus, 1852.

OLIVEIRA, Luane Pedrosa de. **Entre memórias e segredos, a donzela morde a guerreira luta: relatos e reflexões sobre práticas cênicas feministas**. 2018. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em Teatro, Centro de Artes, Universidade do Estado de Santa Catarina. Disponível em: https://www.udesc.br/arquivos/ceart/id_cpmenu/2466/Luane_Pedroso_de_Oliveira_15342555445033_2466.pdf. Acesso em: 12 de dez. de 2021.

SERRA, Tânia Rebelo. A donzela guerreira de Homero a Guimarães Rosa. **Revista do Instituto de Estudos Brasileiros**. São Paulo, v.41, p. 181-188, 1996.

SIEWIERSKI, Henryk (org.). **Adam Mickiewicz – um poeta peregrino**. Brasília: Oficina Editorial do Instituto de Letras, 1998.

WOHL, Victoria. **Intimate Commerce: Exchange, Gender and Subjectivity in Greek Tragedy**. Austin: University of Texas Press, 1998.

Recebido em: 19 set. 2021.

Aceito em: 12 dez. 2021.